

Sociologia de la cultura

Natàlia Cantó-Milà

PID_00192803



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció.....	5
Objectius.....	7
1. La cultura com a objecte d'estudi de la sociologia.....	9
2. Georg Simmel: la cultura com a procés.....	13
3. De la cultura i l'economia. Reflexió sobre cultura a l'Escola de Frankfurt.....	16
4. Norbert Elias: la cultura i la història. El procés de la civilització.....	22
5. Pierre Bourdieu.....	24
6. Breu reflexió sobre el "gir" cultural.....	27
Bibliografia.....	29

Introducció

Com passa amb molts conceptes que utilitzem en el dia a dia, el concepte de **cultura** s'empra actualment amb diversos significats i amb connotacions divergents. La primera tasca, doncs, quan des de la **sociologia** ens apropem a un concepte que comencem a estudiar, serà investigar com s'usa el concepte que analitzem en la vida quotidiana i com, en la construcció de l'aproximació des de la nostra disciplina acadèmica, ens posicionem respecte a l'ús o usos habituals del concepte, com també de quina manera optarem per a definir el concepte sociològicament.

Per tant, hi ha una diferència significativa entre la manera com utilitzem conceptes en la vida quotidiana –d'una manera “donada per descomptat”– i la manera com els fem i definim des del punt de vista de la nostra disciplina acadèmica; en aquest cas, la sociologia.

Si ens fixem en les converses de cafè, al metro o al carrer, veurem que sovint *cultura* s'empra com a sinònim d'*arts* i de *coneixement*. Així, tenir “cultura general” serà tenir un conjunt ampli de coneixements no especialitzats sobre temes diversos, des de belles arts fins a biologia, passant per la filosofia i la història. Si escoltem una mica més, veurem també que les persones al nostre voltant fan servir frases com “tenir molta cultura” o “no tenir gens de cultura”, la qual cosa implica que la cultura és una cosa que alguns individus tenen i d'altres no. Entre línies, entendrem que en realitat fan referència al que tot just fa un moment anomenàvem *cultura general* amb, segurament, una dosi extra de coneixements d'art, literatura i història; afegint-hi a més, en bastants casos, unes certes “maneres i formes” i un “saber estar”, és a dir, la capacitat d'adoptar una forma de relació, una forma, un to, una manera de parlar i de comportar-se (cosa que implica també un cert control del cos) que no tothom pot exercir i dominar de la mateixa manera i que, com a sociòlegs, sabem que s'adquireix, s'aprèn i s'interioritza en la **socialització**.

Si escoltem més i durant més estona, avui en dia, sentirem també alguna referència a l'alta cultura (productes culturals d'elit i de consum restringit per barreres econòmiques o de formació) i a la cultura popular, així com a la cultura de masses; amb la qual cosa s'entra ja en el terreny situat entre dues aigües que envolten conceptes que, provinents de les ciències socials, han trobat cabuda en el llenguatge de cada dia i així han vist també una mica modificat (i simplificat) el significat que tenen (un exemple famós d'aquest tipus de concepte que passa del terreny de les ciències socials al llenguatge dels mitjans i de cada dia és el concepte de *globalització*).

Si encara escoltem més, veurem que, així com parlem de persones “cultes”, podem sentir a parlar també de persones “cultivades” (que aquí fa referència directa no solament als coneixements sinó també a una forma de ser i estar) i ens adonem de la semblança i el parentiu del concepte de *cultura* amb el de *cultiu*, veient que certament, etimològicament, el concepte de *cultura* està connectat amb l’agricultura i amb la idea de cultivar alguna cosa, d’ajudar –com deia el sociòleg Georg Simmel– una llavor a esdevenir l’arbre que pot arribar a ser. Aquesta idea de *cultiu* i *cultura*, destaca Simmel, només es pot emprar en el cas d’aquesta llavor que pot esdevenir arbre i que solament requereix un ambient propici per a desenvolupar-se; no podem parlar de cultivar un tronc d’arbre per ajudar-lo a esdevenir una escultura o un masteler.

Finalment, però, si seguim parant l’orella en la conversa al cafè o al metro amb la qual havíem començat el nostre exercici de resseguir els usos del concepte de *cultura* en la vida quotidiana, ens adonarem que, de cop, el concepte de *cultura* canvia de significat (sense que els conversants en siguin del tot conscients) i ja no és alguna cosa que els membres d’un grup posseeixen en major o menor mesura sinó una cosa que tots els membres d’un altre grup sembla que posseeixen en la mateixa mesura. Així podem sentir, per exemple, quan es parla de persones immigrades: “és que són d’una altra cultura”, o “és que la seva cultura no té res a veure amb la nostra”. És evident que aquí no es tracta de categoritzar aquests “altres” d’especialment cultes, sinó d’especialment diferents, i aquest “ser diferents” no solament afecta els coneixements de literatura, música, art i ciència que posseeixen sinó també les maneres que tenen de fer, de comportar-se en públic, les seves creences, la manera de cuinar i de menjar, la seva cosmovisió, la manera de vestir-se, els gustos, les preferències, els valors i les pors... Aquí, doncs, el concepte de *cultura* s’ampliaria fins a incloure una manera de fer i de ser que és característica d’uns grups determinats i diferent de la d’altres. Des de les ciències socials, sabem que la cultura és molt més porosa del que s’assumeix en la parla de la vida quotidiana, però això ja seria encetar una altra discussió!

El present mòdul se centra en aquest fenomen tan dispers com és la cultura i en les maneres com s’ha tractat en els treballs d’alguns sociòlegs cabdals de la disciplina, i, especialment, de la subdisciplina de la sociologia de la cultura.

Objectius

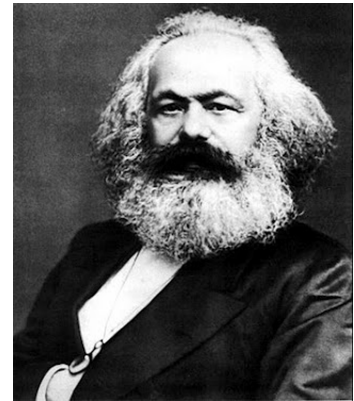
- 1.** Comprendre els diferents significats del concepte de *cultura*: en la vida quotidiana, en les ciències socials i segons la perspectiva de cadascun dels autors tractats.
- 2.** Conèixer els principals elements que componen la sociologia de la cultura.
- 3.** Conèixer, comprendre i saber utilitzar els conceptes clau dels sociòlegs que es presenten.

1. La cultura com a objecte d'estudi de la sociologia

Els sociòlegs acostumem a estar d'acord que la nostra disciplina no seria el que és sense la contribució magistral de Karl Marx al procés de construcció del coneixement sobre la societat que ens envolta i ens permet ser qui som, sobre la societat que entre tots construïm malgrat que, parafrasejant el mestre, rarament som conscients del paper actiu que tenim en la construcció i escriptura de la història.

Karl Marx (1818, Trèveris - 1883, Londres)

Fill d'una família benestant jueva convertida al cristianisme (per pressions de l'època, no per convicció religiosa), començà a estudiar Dret a la Universitat de Bonn i, cada cop més atret per la filosofia, acabà els seus estudis a la Universitat de Berlín. Malgrat que hauria volgut tenir una carrera acadèmica, les seves inclinacions polítiques van fer que aquest plantejament fos impossible des del principi. Després de passar per diversos llocs d'exili i d'intentar tornar a Alemanya durant la Revolució del 1848, Karl Marx s'exilià definitivament amb la família a Londres, on va romandre fins la seva mort. Dedicà tota la vida a l'estudi i a la implicació política, i tant ell com la seva família passaren èpoques veritablement al llindar de la pobresa extrema, que sempre fou pal·liada per l'amic i coautor de Marx, Friedrich Engels.



Karl Marx

La gran contribució de Karl Marx des del punt de vista del moment fundacional de la sociologia fou capgirar la manera de pensar-nos en societat: realitzar un gir **materialista** que el va portar a formular que les persones tal com acaben sent són fruit de les seves condicions materials d'existència. És a dir, que no hi ha una idea transcendent ni un pla diví que ens fa ser com som, avaluar i valorar el nostre entorn tal com ho fem, sinó que la nostra manera d'actuar, de pensar, de veure el món i els altres, fins i tot nosaltres mateixos, i de relacionar-nos-hi, són fruit del lloc, del moment i de l'entorn que ens ha vist néixer i créixer; de les condicions materials de la nostra existència en el sentit que el que fem configura el sentit que li donem i com veiem tot el que ens envolta, els altres i nosaltres mateixos.

Aquest gir que, potser des del moment actual ens pot semblar obvi, va ser una revolució copernicana en el món del pensament social. Anticipada pels seus mestres (i oponents) intel·lectuals com ara Feuerbach o el mateix Hegel, la tesi que assenyala que la relació intrínseca de les persones amb el seu entorn material més immediat, per mitjà de l'acte i les relacions de producció, defineix els límits dins els quals les persones podran ser qui són fou formulada magistralment per Marx.

Així, aquest autor destacà el caràcter fonamentalment socialitzador que la producció, entesa en un sentit molt ampli, té a l'hora de configurar-nos com a individus i éssers socials; com a generadora d'estils de vida i també de cosmovisions.

Des d'aquest punt de vista, necessari en aquell moment per a capgirar la manera de pensar-nos com a "animals socials", la cultura no va ser un element transcendent en l'obra de Marx. Més aviat al contrari, ja que ell intentava assenyalar el paper de la producció quotidiana i de les condicions més banals i materials d'existència com a elements fonamentals del nostre jo social i individual. El treball a la fàbrica, al camp, al taller, allò que fem per garantir-nos la subsistència a nosaltres i els nostres, és allò que configura les ulleres amb les quals mirem el món i, per tant, també allò que produïm en els àmbits cultural, ideològic, religiós... La nostra idea de *cultura*, la nostra producció cultural, les nostres idees morals, les lleis que acceptarem com a legítimes i els déus que adorarem dependran doncs, segons Marx, de la posició que ocupem en una estructura social que, a partir d'una concentració de la propietat dels mitjans de producció a les mans d'uns i lluny de l'abast dels altres, farà que no tothom pugui participar de la mateixa manera en la producció activa del món de la cultura que comença a ser rellevant a partir del moment en què la subsistència física més immediata està coberta.

La **primera generació de sociòlegs** que ja s'anomenaren així a si mateixos i que esmerçaren els esforços a dotar la nostra disciplina actual d'una legitimitat acadèmica i un objecte d'estudi propi i exclusiu van passar un llarg temps llegint i inspirant-se en l'obra de Marx. Per exemple, dos dels grans pares fundadors de la sociologia, **Max Weber** i **Georg Simmel**, tots dos alemanys, feren referència en les seves obres principals (*L'ètica protestant i l'esperit del capitalisme* i *La filosofia del diner*, respectivament) a l'obra de Marx. En aquestes obres destacaren alhora l'admiració i el respecte que tenien pel pensador alemany que els havia precedit i la seva distància respecte l'escassa teorització que Marx havia fet sobre la importància cabdal de la cultura en el nostre procés de crear societat i esdevenir qui som.

Així, tots dos autors van **reformular la relació de les condicions materials de vida i producció i l'esfera de la cultura** (incloent-hi la moral, la religió i l'estètica), i van assenyalar que, malgrat que la darrera podia ser vista en relació amb la producció material de l'existència, les formes d'organització de la producció (les relacions de producció o economia) i l'avenç inexorable del desenvolupament dels mitjans de producció (tècnica i tecnologia) depenien també de les idees i de la cultura de cada moment.

Max Weber, en la seva obra més coneguda, *L'ètica protestant i l'esperit del capitalisme*, optà per concentrar-se en el moment de la cristallització de la forma o sistema de producció capitalista que ell valorava, igual que Marx, com extremament revolucionari i globalitzador, amb conseqüències l'abast de les quals era imprevisible, però que segurament afectarien el conjunt de la societat mundial. En concentrar-se en el capitalisme, Max Weber assenyalà que la **direcció analítica des de les condicions materials cap a la cultura** ja havia estat magistralment analitzada i explicitada per Karl Marx. No obstant això, Weber destacà, també, en la seva opinió mancava encara l'elaboració teòrica i empírica de l'altra direcció; és a dir, **des de la cultura cap a les condicions materials de producció i existència, cap al sistema econòmic**.



Max Weber

Maximilian Carl Emil Weber (1864, Erfurt - 1920, Munic)

Aquest autor llegia ja als tretze anys llibres dels filòsofs Arthur Schopenhauer, Baruch Spinoza i Immanuel Kant, i també autors de literatura com Johann Wolfgang Goethe. Es va doctorar en Dret l'any 1889 a la Universitat Friedrich Wilhelms de Berlín (*magna cum laude*) i l'any 1892 s'habilità també en Dret sota el guiatge d'August Meitzen. Amb 29 anys, l'any 1893, esdevingué professor extraordinari de Dret mercantil a Berlín.

L'any 1896 deixà Berlín per ocupar la càtedra de Karl Knies a la Universitat de Heidelberg. Dos anys després, l'hagué de deixar per malaltia.

El 1904, amb Edgar Jaffé i Werner Sombart s'ocupà de la redacció de l'Arxiu de Ciències socials i Política social (*Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik*) i, l'any 1909, amb Rudolf Goldscheid, Ferdinand Tönnies, Georg Simmel i Werner Sombart, va fundar l'Associació Alemanya de Sociologia (Deutsche Gesellschaft für Soziologie, DGS).

El 1918 tornà a la docència a Viena i l'any següent ocupà una càtedra d'Economia (*Nationalökonomie*) a Munic, on va morir el 1920 a causa d'una pulmonia.

Per tal de treballar aquesta segona línia analítica (que, per a Weber, no anul·lava la primera), aquest autor se centrà en el moment del naixement del capitalisme i intentà argumentar que aquest sorgia com una conseqüència no buscada de l'estil de conducció de la vida (*Lebensführung*) dels creients protestants, sobretot els calvinistes, en l'època moderna. Presos de la por de no haver estat escollits per entrar al regne de Déu després de la mort (elecció que, per a la doctrina calvinista, ja havia estat presa abans del moment del naixement), els calvinistes de l'època moderna portaven una vida totalment mancada de cap forma de plaer que pogués ser susceptible d'esdevenir pecat (des de gaudir de la música, el ball o els plaers més sensuals a invertir els diners guanyats a la feina en res que no fos escampar sobre la terra la glòria de Déu –i el treball s'havia convertit en una vida acceptada i lloada per fer-ho).

D'aquesta manera, una forma segura d'invertir els guanys generats pel treball i que no fos susceptible d'esdevenir pecat era reinvertir-los en la pròpia empresa, en la pròpia feina, atès que ja no es veia com un acte gasiu, sinó més aviat com una forma de mostrar al món el fet de ser un escollit de Déu i, per tant, beneït amb sort i prosperitat.

Aquest resum tan breu i, per tant, tan simplificador de les tesis summament complexes de *L'ètica protestant i l'esperit del capitalisme* ens posa de manifest com Weber intentà capgirar la fletxa analítica iniciada per Marx i mostrar com,

no solament des de les condicions materials de l'existència es podia entendre el regne de les idees i de les creences, sinó també invertint el sentit de la fletxa, conservant-ne la mateixa direcció: la seva intenció era mostrar que una creença i la pràctica religiosa consegüent havien pogut transformar les pràctiques dels individus d'un lloc i un moment determinats, portant-los a canviar el sistema de producció i basant-lo, segons Weber, per primera vegada en la història, en un càlcul racional (de mitjans i fins). Una racionalitat que, com ell mateix mostrà en altres textos, s'estengué aleshores novament cap al món de la cultura portant, per exemple, a la conceptualització de la música occidental basada en la calculabilitat i les matemàtiques.

2. Georg Simmel: la cultura com a procés

Georg Simmel optà per il·lustrar la seva posició respecte l'obra de Marx des d'una altra perspectiva. En la introducció de *La filosofia del dinero* argumentà que la intenció del llibre era construir un suport teòric per sota de la teoria marxista, que aguantés la base material que teoritzava Marx des del món de les idees (des de la psicologia –que en aquella època s'emprava com a sinònim del que avui anomenem *psicologia social*– i fins i tot des de la metafísica, argumentà literalment).

Georg Simmel (1858, Berlín - 1918, Estrasburg)

Fill d'una família cristiana d'origen jueu, després de la mort prematura del seu pare va poder tenir accés a estudis i formació universitària gràcies al suport de Friedrich Friedländer, fundador de l'editorial musical Peters. Simmel va estudiar Filosofia a la Universitat de Berlín i s'interessà ràpidament per la psicologia social i per la naixent disciplina de la Sociologia. La seva perspectiva innovadora i tan distinta del cànon acadèmic de l'època ja li portà dificultats a l'hora de doctorar-se i habilitar-se, però aconseguí superar tots dos passos i el 1885 esdevingué *Privatdozent* a la Universitat de Berlín. El 1901 aconseguí una càtedra extraordinària sense salari, i no va ser fins el 1914 que obtingué una càtedra ordinària a la Universitat d'Estrasburg, ciutat on va morir el 1918, poc abans que s'acabés la Primera Guerra Mundial.



Georg Simmel

A *La filosofia del dinero*, Simmel se centrà en els diners com a objecte d'estudi, però no des del punt de vista de l'economia. **Cercava copsar a partir dels diners les dinàmiques centrals de la seva societat** (Simmel definia *societat* com la suma de les relacions que vinculen els individus els uns amb els altres) i les transformacions que havien succeït a partir de la generalització dels diners com a mitjà de canvi: des de la generació de valor (i, concretament, de valor econòmic) fins a la formació d'estils de vida característics de la modernitat i que només han esdevingut possibles a partir dels canvis en l'organització social, en la producció i en la vida quotidiana que ha facilitat el fet de passar d'intercanvis en espècies a intercanvis mediats pel comú denominador dels **diners**.

L'obra de Simmel es caracteritza perquè hi apareixen tres grans conceptes que, d'alguna manera, marquen tres etapes cabdals de la seva producció intel·lectual. De la primera etapa és característic el concepte de **societat**; de la segona destaca el concepte de **cultura**, i de la tercera –en què, més que mai, Simmel intenta tornar cap a la filosofia fent una proposta pròpia de posicionament filosòfic– destaca el concepte de **vida**.

La filosofia del dinero

La filosofia del dinero es troba entre les etapes primera i segona. Centrada en els diners –com a objecte, com a mitjà d'intercanvi, com a símbol i com a element de comunicació–, ens ofereix una anàlisi de la societat del seu temps que abraça des dels processos de valoració econòmica que tenim fins a les maneres de viure, de pensar, de calcular, de valorar i de somniar les nostres possibilitat d'acció. D'aquesta manera, Simmel fou el primer sociòleg a centrar-se en l'estudi d'estils de vida, de la moda...; de fenòmens que avui dia veuríem com a específics de la sociologia de la cultura.

Quan Simmel, en la segona etapa, treballà a fons el concepte de **cultura**, intentà definir-la com un **procés** i no com un conjunt d'idees, objectes i institucions. Per a ell, la cultura era el camí que l'ànima de cada persona feia cap a ella mateixa; un camí que necessitava exterioritzar i reincorporar per poder ser o esdevenir. Per tal de poder explicar aquest procés d'una manera més entenedora, Simmel va desenvolupar dos subconceptes: *cultura subjectiva* i *cultura objectiva*. La **cultura objectiva** és tot el que han produït les persones i que, un cop enllestida la producció, té una existència independent d'elles (llibres, textos, composicions, imatges, objectes quotidians, monuments, temples, grans avingudes...). La cultura objectiva és fruit de la producció, de la concepció i de la imaginació d'un o més individus, però, un cop feta, té una existència independent dels seus creadors i pot ser interpretada i experimentada per altres persones d'una manera similar, o bé molt diferent, de la intenció original d'aquells qui la pensaren. Alhora, també pot caure en el més remot oblit fins a la seva destrucció.

La **cultura subjectiva**, per la seva banda, és el procés pel qual les persones incorporen elements de la cultura objectiva i se'ls fan seus.

És a dir, quan llegim llibres, mirem pel·lícules, escoltem música, recitem poesies, ens expliquem contes i històries, mirem fotografies que hem fet o que altres han fet, quan fem ús d'objectes i els carreguem de significats propis i distints o compartits, etcètera, incorporem elements de la cultura objectiva, elements que tots sols en la cultura objectiva no poden ser entesos, interpretats, ordenats, dotats de sentit i assimilats a la nostra cultura subjectiva.

Les persones, en esdevenir socials, es converteixen en productors de cultura objectiva, creen objectes (en el sentit més ampli del terme) que esdevenen independents d'ells i alhora consumeixen i incorporen objectes que d'altres han creat. D'aquesta manera, es genera un procés que va més enllà de les generacions consecutives, i esdevé possible un diàleg diacrònic amb el que deixaren rere seu els que ocuparen aquest món abans que nosaltres. També esdevé possible, des d'un punt de vista metafòric, parlar per mitjà del que ens sobreviu (les coses que produïm i poden tenir una vida més llarga que la nostra) amb les generacions que vindran.

Aquesta manera de considerar la cultura, que a primera vista ens és tan distant en el llenguatge (Simmel parlava del concepte d'*ànima* i nosaltres avui en sociologia molt rarament –gosiem dir mai– ho fem), és en realitat molt

més propera a nosaltres del que ens pot semblar d'entrada. En realitat, els sociòlegs d'avui tendim a emprar el concepte de **cultura** com a equivalent del que Simmel anomenava **cultura objectiva**; és a dir, sense considerar el caràcter processual que té la cultura en ser consumida i produïda, interioritzada i exterioritzada en un procés continu de transformació. La idea d'afegir l'altra banda, la cultura subjectiva –així com el procés–, dins la teorització de la cultura converteix la sociologia de la cultura en una aventura encara més fascinant, malgrat que més difícil! Potser per això, com comprovarem en aquests materials, aquest camí és encara poc transitat.

Amb aquesta consideració de la cultura, Simmel fou un pioner a l'hora d'analitzar des de la teoria sociològica o la filosofia social **objectes quotidians pel significat simbòlic i relacional que tenen**, per la possibilitat o facilitació que comporten de relacions socials d'unes formes determinades. Així, per exemple, en els assajos que va escriure se centrà a analitzar objectes quotidians com la nansa d'una tassa, un pont o una porta, i, en els assajos sobre pintura, sobre el sistema educatiu o sobre les maneres d'exposar art, ciència i tècnica en els estils que esdevenen dominants en uns llocs i en uns moments determinats, com també en les formes modernes d'exhibició i exposició d'objectes (com a objectes de la cultura objectiva acumulats els uns al costat dels altres).

De fet, Simmel destacà que, en la **modernitat** (que per a ell caracteritzava el segle XIX –sobretot la seva segona meitat i la petita part del segle XX que va poder veure), **la cultura objectiva havia guanyat el pols a la cultura subjectiva** i això es veia, per exemple, en l'enfocament que duïen a terme les escoles pel que fa a l'educació dels infants, mitjançant un canvi de rumb des d'un model més orientat a la individualitat de la persona i el procés d'enriquiment personal (que ell considerava característic del segle XVIII) cap a un model de memorització de continguts “objectius” sense tenir massa en compte l'assimilació que en feia l'individu (que ell considerava característic del segle XIX).

Evidentment, a aquesta reflexió hi manca la consideració que aquesta transició del model del segle XVIII al model del segle XIX també inclou el moment en el qual l'educació passà a ser un dret i un deure de les masses i el moment en el qual els estats van prendre l'educació com un element cabdal de “socialització” i “disciplinització” dels seus habitants.

3. De la cultura i l'economia. Reflexió sobre cultura a l'Escola de Frankfurt

L'Escola de Frankfurt –anomenada així *a posteriori* per caracteritzar el grup d'investigadors que s'aplegaren entorn de Max Horkheimer i l'Institut d'Investigacions Socials (fundat l'any 1924 a Frankfurt amb el suport de Felix Weil i que Horkheimer començà a dirigir l'any 1930) prengué el relleu a la generació dels clàssics de la sociologia (Émile Durkheim, Max Weber i Georg Simmel) després de la Primera Guerra Mundial. Simmel i Durkheim no arribaren a veure'n la fi i moriren respectivament el 1918 i el 1917. Max Weber va morir pocs anys després, el 1921.

La nova generació de pensadors socials que es trobaren al Frankfurt d'entreguerres eren pensadors d'orientació marxista que miraven amb un cert menyspreu la generació que els havia precedit, titllant, per exemple, autors com Simmel i Weber d'autors burgesos i, per tant, en certa manera de l'altre bàndol, polític i també intel·lectual. L'Escola de Frankfurt, malgrat que aplegava pensadors tan diversos com el mateix Horkheimer i Theodor Adorno, l'altra gran figura de l'Escola, al costat de pensadors com Marcuse, Pollock, Fromm o Benjamin, tenia com a línia d'investigació semiexplícita la diagnòsi de la seva societat en la llum d'una filosofia de la història de caire materialista tal com l'havia desenvolupat Marx.

Theodor Adorno (1903, Frankfurt - 1969, Viège, Valais)

Estudià Filosofia, Musicologia i Psicologia a la Universitat de Frankfurt. El 1924 es doctorà (*summa cum laude*) amb una tesi sobre Husserl. El mateix any va conèixer Max Horkheimer i Walter Benjamin. Passà els dos anys següents a Viena, on amb Alban Berg va assistir als seminaris de Karl Kraus i va conèixer l'obra de Lukács –que va esdevenir un element molt important en la seva lectura de Marx.

El 1931 s'habilità amb un treball sobre la construcció de l'estètica a Kierkegaard i començà la seva carrera com a catedràtic a Frankfurt. Malauradament, la seva docència s'acabà el semestre de l'hivern del 1933 quan el règim nacionalsocialista li prengué la llicència de docència perquè era d'ascendència jueva per part de pare.

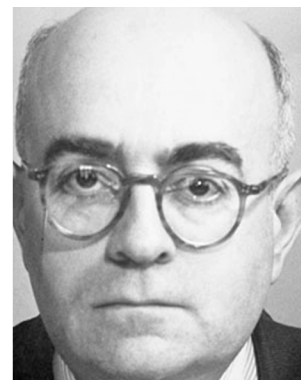
El 1934 començaren els anys d'exili, tres anys a Oxford i, del 1938 al 1949, als Estats Units –on es retrobà amb Horkheimer. Tots dos esdevingueren investigadors a l'Institut per a la Investigació Social i, el 1947, publicaren la seva gran obra conjunta: *La dialèctica de la Il·lustració*. Els darrers vint anys de la seva vida els va passar a Frankfurt, on publicà *Minima Moralia* i esdevingué un referent per a les revoltes estudiantils.

Max Horkheimer (1895, Stuttgart - 1973, Frankfurt)

Fill d'una família de fabricants jueus, va interrompre els seus estudis per treballar i participar a la Primera Guerra Mundial i després estudià Filosofia i Psicologia a Munic, Frankfurt i Freiburg. Es va doctorar i habilitar a Frankfurt els anys 1922 i 1925, i el 1930 va obtenir una càtedra ordinària de Filosofia social a la Facultat de Filosofia de la Universitat de Frankfurt. El mateix any esdevingué director de l'Institut per a la Investigació Social fins al tancament a mans del règim nacionalsocialista. Obligat a fugir d'Alemanya, emigrà cap als Estats Units, on va continuar amb el treball de l'Institut i on es va retrobar amb el seu company Theodor Adorno. L'any 1947, a banda de *La dialèctica de la Il·lustració* (escrita amb Adorno), publicà *L'Eclipsi de la raó* i, l'any 1949, tornà a Frankfurt amb una càtedra doble: Sociologia i Filosofia. L'any següent reobrí l'Institut per a la Investigació

Conversa entre Benjamin i Adorno

Quan Benjamin, potser influenciat per Sigfried Krakauer – que havia estat doctorand de Simmel –, va suggerir a Adorno la lectura de *La filosofia del diner*, s'inicià entre ells una discussió epistolar sobre el que l'obra d'aquest autor els podia aportar.



Theodor Adorno



Max Horkheimer

Social (amb Adorno com a director adjunt). El 1951 esdevingué rector de la Universitat de Frankfurt.

La set de coneixements dels investigadors de l'Institut per a la Investigació Social es va veure estimulada per la perplexitat que els generà l'experiència i l'observació d'una integració creixent de les classes treballadores, tant a Alemanya com als Estats Units (país que acollí una bona part dels investigadors de l'Institut durant els anys del nacionalsocialisme i la Segona Guerra Mundial), al sistema capitalista. Després d'haver viscut els moments anteriors a l'esclat de la Primera Guerra Mundial, i després d'haver viscut l'esclat del consumisme que s'inicià en el període d'entreguerres, l'ascens i la capacitat de seducció de les masses de la ideologia feixista i, posteriorment, l'auge de la societat de consum en dècades d'un benestar creixent que seguiren la derrota alemanya, els pensadors de l'Escola de Frankfurt cercaven formes d'entendre per què, malgrat que les condicions per a la revolució semblaven madures, no s'havia produït.

Clarament, els pensadors de l'Escola de Frankfurt destacaren que el proletariat, que per a Marx havia estat la classe revolucionària *per se*, no seria l'agent revolucionari. Seduït per les **possibilitats creixents de consum** i per una identificació important amb una **identitat nacional** més que de classe, els treballadors del segle XX se sentien més atrets, a parer d'aquests pensadors, per poder posseir un model utilitari de Ford, un parell de discos i la possibilitat d'anar a prendre alguna cosa i al cinema que no pas per liderar la seva societat cap a un nou sistema de producció, de pensament i de vida.

Per tal d'entendre el que succeïa, els pensadors de l'Escola de Frankfurt amalgamaren tres línies teòriques i d'investigació que esdevingueren, per dir-ho d'una manera casolana, "marca de la casa". Aquestes tres línies eren les següents:

1) La **filosofia de la història marxista** i la influència cabdal del capítol del primer volum del *Capital* sobre "El fetitxisme de la mercaderia" (o el caràcter fetitxe de la mercaderia, per acostar-nos més al títol original).

2) La **psicoanàlisi** d'inspiració freudiana.

3) L'anàlisi del mercat de producció i consum de productes culturals; allò que avui anomenem **economia política de la cultura**.

D'aquesta manera, la "desviació" de la línia de la història que no havia seguit el que Marx veia com un destí inevitable, argumentaven, havia de ser cercada en les motivacions, interpretacions i experiències individuals, en la psique dels treballadors i de les masses. Aquesta necessitat fou coberta amb el vincle teòric que van establir amb la psicoanàlisi. Alhora, aquests canvis en el terreny individual i en el terreny de la psique dels membres de la societat moderna es veien realitzats mitjançant un canal extern, un canal que vinculava l'economia amb l'experiència i la psique individual: la **cultura**, l'**experiència de la cultura** i

el **consum de productes culturals** (sobretot, de **cultura de masses** per mitjà del consum, possibilitat pel mateix sistema econòmic que es transformava d'un sistema orientat a la producció cap a un sistema creixentment orientat al consum).

Així doncs, la clau dels canvis per a ells era una **clau cultural**, vinculada a la cultura de masses i la pràctica del consum.

Aquesta tesi important els portà, amb l'excepció d'autors més marginals de l'Escola com **Walter Benjamin**, a considerar la cultura (de producció i consum) de masses com un instrument de disciplinització i apaivagament social, com alguna cosa al servei d'un sistema econòmic i polític i no com una esfera de creativitat i producció (en el sentit més ampli) que també podia tenir un component transformador en comptes de reproductor de la societat capitalista.

Si ens centrem en aquest punt un moment, veurem que aquesta nova generació de pensadors es trobà davant el mateix problema en relació amb la cultura que la primera generació de sociòlegs que hem introduït i plantejà la mateixa gran pregunta:

Quin és el rol de la cultura? És la cultura un reflex de les condicions materials d'existència o pot la cultura exercir un rol transformador sobre aquestes mateixes condicions i sobre la manera de pensar-les? La cultura depèn de les relacions socials de producció de cada moment, o bé hi ha possibilitats de realitzar produccions culturals que apuntin cap a camins diferents dels actuals en el moment de dur-les a terme?

En aquest punt sembla que Walter Benjamin fou l'investigador més lliure de l'Escola de Frankfurt –fet que el portà en força ocasions a confrontacions amb el “nucli dur” de l'Escola: Horkheimer i, sobretot, Adorno. Lliure en el sentit que Walter Benjamin analitzà l'estat de la producció i consum cultural del seu moment, amb els ulls oberts per les **ambivalències** i les **contradiccions**. Més enllà de destacar l'efecte apaivagador que la possibilitat de gaudir i participar en l'esclat del consum de masses tenia sobre el proletariat, Benjamin intentà copsar i comprendre com s'havien produït els canvis i, sobretot, quins canvis s'havien esdevingut –a banda d'analitzar-ne els resultats (sense jutjar-los directament per endavant). Alhora, es preguntà també per les possibilitats que podien oferir aquests nous canvis.



Walter Benjamin

Walter Benjamin (1892, Berlín - 1940, Portbou)

Fill d'un marxant d'art i antiguitats, va passar a Berlín la seva infància i primera joventut. Es va llicenciar en Literatura i Psicologia i va marxar a Berna després de casar-se, l'any

1917, per escriure la seva tesi doctoral (*El concepte de la crítica d'art en el romanticisme alemany*).

El 1919 es doctorà *summa cum laude* i l'any 1923 marxà cap a Frankfurt per a habilitar-se. Allà conegué Theodor Adorno i Siegfried Kracauer (que havia estat estudiant de Simmel). La seva habilitació fou rebutjada per la universitat (*L'origen de la tragèdia alemanya* –que publicà el 1929, any en què va conèixer Bertolt Brecht).

L'any 1933 va marxar a l'exili a París –hi va trobar Hannah Arendt, que el va ajudar a tirar endavant econòmicament. Benjamin dedicà aquells anys sobretot al seu *Passagen-Werk*. A més, també va escriure el famós text "L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica", que es publicà el 1936. Entre el 1937 i el 1939, Benjamin fou membre del Collège de Sociologie, fundat per Georges Bataille, Michel Leiris i Roger Caillois.

L'any 1940 va marxar a Portbou, ja que fugia dels nacionalsocialistes; la por de ser extradit a França a mans dels nazis el va portar a prendre's la vida la nit del 26 al 27 de setembre del 1940.

En la seva obra, breu i molt coneguda, *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica* (publicada en versió francesa l'any 1936), Benjamin centrà la seva atenció en la forma diferent d'art (producció i consum del mateix) que generava la reproductibilitat que permetia la tècnica moderna. Així, Benjamin, d'una manera sorprenentment similar a com Simmel, unes dècades abans, havia estudiat els canvis en la societat moderna que generà la generalització del diner com un mitjà de canvi (subratllant-ne també les ambivalències importants i la tensió continuada entre els processos alliberadors i els processos objectivadors, disciplinadors i de desposseïció de sentit), analitzà com l'obra d'art vivia un moment de **pèrdua d'aura**; a causa de la **pèrdua d'originalitat o autenticitat** de l'obra d'art –que podia ser reproduïda tantes vegades, de tantes maneres i des de tantes perspectives diferents com calgués, i com l'art passava progressivament de tenir un **valor de culte** a un **valor d'exhibició o exposició** (paral·lel al valor d'ús i al valor de canvi dels objectes que circulen en el sistema econòmic).

Aura

Entesa com l'autenticitat de l'obra i de l'experiència (també material) de l'obra. El fet de ser l'original i el fet de permetre la relació directa entre l'obra d'art en la seva totalitat i unicitat i la persona que l'admira i s'hi relaciona. En paral·lel amb l'experiència de la natura, ens dirà Benjamin, seure a l'ombra d'una branca i mirar el perfil d'una muntanya que s'aixeca davant nostre és poder gaudir de l'aura d'aquesta branca i la muntanya –aura que no ens arriba si mirem la fotografia del mateix paisatge.

La **tècnica**, l'**aparell** (que en l'obra que tractem és fonamentalment la càmera –de filmar o de fotografiar), fa possible que l'art de la nova època pugui tenir les quatre característiques següents, impossibles fins aleshores:

1) D'una banda, la càmera, l'**aparell**, **aconsegueix representar-nos la realitat des d'una perspectiva diferent de la de l'ull**, i ens mostra la realitat com si fos des del punt de vista del cirurgià, que penetra dins el cos del malalt, creant alhora una enorme distància malgrat que entra quirúrgicament en el seu cos, en contrast amb el punt de vista del mag (que era l'artista tradicional) que guareix tocant, però des de la distància física que fa impensable la incursió quirúrgica dins el cos de l'altre. La pel·lícula o la fotografia aconsegueixen esborrar totalment, en el resultat (en el producte cultural que consumim) la petjada de la tècnica que les ha fet possible, l'aparell desapareix del producte que consumim, i només hi és present d'una manera indirecta: per mitjà d'haver-ho fet tot possible.

2) Per primera vegada, **les obres d'art són reproduïbles ad infinitum**, i **l'originalitat no hi té el paper central**; són productes culturals sense aura des de l'inici –i l'aura s'ha d'anar a cercar en alternatives, com el culte de les

estrelles de Hollywood; l'“encantament” de les quals, malgrat que es nodreix de la pantalla, requereix un reforç especial (per mitjà de la premsa, per exemple) que doni carn i ós a la imatge sobre la pantalla de projecció.

3) El **producte cultural**, la pel·lícula en l'exemple de Benjamin, **pot ser consumida simultàniament i de la mateixa manera per una gran quantitat de persones**. El consum i la reacció poden ser simultanis, ni diacrònics ni jerarquitats. La gran pantalla i els seients alineats ho fan possible.

4) La **velocitat** amb què se succeeixen les imatges fa que les associacions lliures dels espectadors davant l'obra d'art, la contemplació pausada i recollida davant la pintura, per exemple, es vegi **substituïda per alguna cosa que avança a un ritme que l'ull i la consciència humana no poden seguir sense dificultat**. Abans que les associacions es construeixin, el producte cultural –en aquest cas el film– ja ens ha proveït d'una munió d'imatges que no s'aturen i que acaben esdevenint les nostres.

Davant aquesta diagnosi, Benjamin, recordem que escrivia aquesta peça l'any 1935, fa una reflexió sobre el feixisme i el comunisme respecte a la nova forma de producció i consum de l'art. El **feixisme**, ens indica, vol convertir la política en una experiència estètica; “estetitza” el que és polític per tal d'intentar seduir les masses. El **comunisme**, d'altra banda –indica i aconsella– pot polititzar l'art; emprar uns mitjans que fan que l'art arribi a un nombre fins ara no somniable de persones amb l'aportació de continguts polititzadors. Així, Benjamin realitzà una anàlisi que intenta abraçar les conseqüències de la nova forma de producció i consum de l'art per mitjà de la tècnica i la seva reproductibilitat al màxim; explorant-ne tots els vessants, totes les bandes. El fet que Benjamin explorés totes les possibilitats de les noves formes d'art, veient-ne també els potencials, en contrast amb la crítica d'Adorno i de Horkheimer a l'art de masses, li costà el distanciament dels dos principals membres de l'Escola de Frankfurt.

El pas del valor de culte al valor d'exposició a l'hora de pensar l'art –argumenta a més l'obra de Benjamin– comporta canvis substancials en la relació de les persones amb l'art. Per a valorar un objecte d'art pel valor de culte que tenia no calia poder veure l'obra, poder “consumir-la” de prop i d'una manera directa, ja que el valor que tenia requeria directament en la seva pròpia existència (així independent del seu consum). Inscrita dins d'un marc magicoreligiós i carregada de significat simbòlic i de culte, l'obra d'art (com les pintures rupestres, per exemple, o les escultures de les marededéus en les esglésies romàniques o gòtiques) permetia una connexió amb la divinitat, amb l'esfera sacra, i l'obra d'art complia la seva “funció” (amb moltes cometes) malgrat que no pogués ser consumida visualment per una gran quantitat de persones o només en moments molt puntuals de l'any litúrgic.

En el moment en què (aquest argument també havia estat utilitzat per Simmel en l'escrit sobre l'Exposició Universal a Berlín) els objectes són extrets d'aquests contextos dotadors de significat i són aplegats en museus, galeries i col·leccions, la transició del valor de culte al valor d'exhibició o exposició ha arribat al punt àlgid (i recordem que això fou escrit per Simmel en la primera dècada del segle xx i per Benjamin en la quarta –anticipant d'aquesta manera realitats que avui dia són encara molt més palpables).

L'obra d'art, la "cultura", s'exhibeix per a ser consumida per les masses –cosa que n'esdevé la principal raó de ser. Un canvi radical, doncs, en el seu sentit.

4. Norbert Elias: la cultura i la història. El procés de la civilització

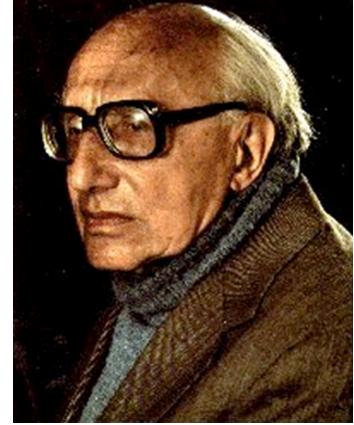
Norbert Elias (1897, Breslau - 1990, Amsterdam)

Fill d'una família jueva benestant dedicada al tèxtil a la ciutat, aleshores alemanya, de Breslau. Estudià Filosofia i Medicina a la universitat de la seva ciutat natal i fou membre de l'Associació d'Estudiants Jueus que li proporcionà contactes amb altres estudiants alemanys jueus de la seva mateixa edat com ara Erich Fromm, Leo Strauss o Leo Löwenthal. Es llicencià l'any 1919 i es doctorà l'any 1924 –any en què marxà cap a Heidelberg, on conegué Alfred Weber (germà de Max Weber) i Karl Mannheim.

El 1930, s'habilità a Heidelberg i marxà cap a Frankfurt amb Mannheim, com a assistent seu. El 1933, va fugir del règim nacionalsocialista cap a París i dos anys després cap a la Gran Bretanya, de manera que la seva habilitació quedà inacabada. Del 1954 al 1962, treballà al Departament de Sociologia de la Universitat de Leicester. El 1975, va marxar cap a Amsterdam i va tenir càtedres visitants a diverses ciutats alemanyes. El 1969, es publicà novament i amb èxit *El procés de la civilització*. Al final de la seva carrera, Elias aconseguí un important reconeixement acadèmic.

En la mateixa època que s'escrivia *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica* –el temps en què els membres de l'Escola de Frankfurt havien d'abandonar Alemanya per marxar cap a l'exili als Estats Units (un exili que, com sabem, mai no va arribar a acollir Walter Benjamin)– Norbert Elias fugia del mateix règim i construïa també la seva obra sociològica, la publicació paradigmàtica de la qual arribà molt aviat en la seva carrera: *El procés de la civilització*, que es publicà el 1939. No obstant això, aquesta extensa monografia no trobà ressò ni una acceptació àmplia en l'acadèmia fins al cap de trenta anys.

Elias, format a Breslau i després d'obtenir el doctorat a Heidelberg amb Alfred Weber i Karl Mannheim, **considerava la cultura des del vessant del procés civilitzador**, des dels costums i les formes, els llindars de vergonya, l'etiqueta i aquests petits jocs de “socialitat” que no apunten a les arts ni al regne de les grans idees, però que ens defineixen una part important de la nostra identitat, de la manera que tenim de relacionar-nos els uns amb els altres, d'allò que és permès i esperable o condemnat i prohibit; elements que, com sabem, no són per a totes les persones igual i que varien enormement segons el lloc i el moment, en un procés constant de canvi o –com hauria gosat dir Elias– **d'evolució** (el concepte d'*evolució* que tenia, no obstant això, no implicava una evolució lineal; Elias no igualava evolució amb progrés sinó amb procés).



Norbert Elias

Així doncs, el concepte que emprava Elias no era el concepte de *cultura* sinó el de **civilització**. Possiblement, aquest fet té unes causes històriques clares. Recordem que Elias era un ciutadà alemany (malgrat que Breslau, capital de Silèsia, pertany avui a Polònia) i que va haver de fugir cap a Anglaterra a causa de la seva condició de jueu. Els seus pares, que no van poder copsar que el règim nacionalsocialista els declarava seriosament enemics en la seva pròpia terra, no van abandonar casa seva i van morir al principi de la Segona Guerra Mundial –la seva mare a Auschwitz, el 1941. Quan Elias redactava *El procés de la civilització*, aquests fets tràgics encara no havien succeït, però les seves condicions de possibilitat estaven ja madures i en bona mesura n'era conscient. Així, a l'inici d'*El procés de la civilització*, fa una diferenciació clara entre l'ús del mot *cultura* que ell afirma que s'empra a Alemanya per a autodefinir-se com a poble (un concepte diferenciador, que separa clarament el “nosaltres” dels “altres” i que basa el contingut en la llengua i en la producció d’“alta cultura” en el sentit quotidià del terme –i en el sentit de cultura objectiva *simmelià*) i l'ús del mot *civilització* a Anglaterra i França.

El terme **civilització** s'empra aquí també com un element que cal destacar de la pròpia definició d'*identitat*, però no diferencia entre “comunitats culturals” (definides a l'estil alemany que esmentàvem), sinó un estat de ser o no ser civilitzat; és a dir, de tenir unes formes cultivades, seguir unes pautes de comportament, compartir unes regles del joc sobre el que s'ha de fer, cal fer i és recomanable fer, independentment dels productes culturals que aquestes persones “cultivades o civilitzades” hagin produït.

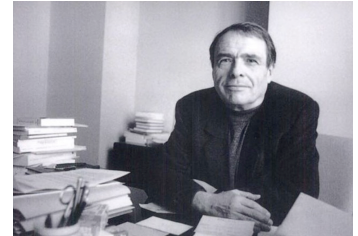
Aquest concepte de *civilització* d'Elias és força equivalent, podríem argumentar, al **concepte més antropològic de cultura**. És a dir, aquell concepte de *cultura* que no es restringeix (ni tan sols dóna prioritat) als productes culturals més reconeguts, sinó que **abraça les formes de comportar-se, de ser social i sociable, d'hàbitat, de vestir, de menjar, d'adreçar-se els uns als altres, de llenguatge**. D'aquesta manera, el concepte d'Elias fa menys referència a uns determinats productes culturals com una manera de relacionar-se entre persones.

Malgrat la seva tria terminològica, però, i després dels anys que han passat des de la primera publicació d'*El procés de civilització* i de la manera com han evolucionat els conceptes de *civilització* i *cultura* en el si de les ciències socials, no fem cap exercici de violència sobre el llegat d'Elias si el considerem un sociòleg de la cultura i fem el que ell anomenà *civilització* com a sinònim d'una determinada accepció de *cultura* que també inclou i implica, com ell destacava pel terme *civilització*, la idea d'un **procés continu** al darrere.

5. Pierre Bourdieu

Pierre Bourdieu (1930, Denguin - 2002, París)

Fill d'una família humil, passà la infantesa lluny del París intel·lectual i acadèmic que l'acollí de gran i amb el qual mantingué una relació ben ambivalent. Es va traslladar a París per estudiar Filosofia a l'École Normal Supérieure fins al 1955 i passà el servei militar participant en la guerra d'Algèria. Va treballar durant els anys 1959 i 1960 a la Universitat d'Alger i va fer treball de camp al nord d'Algèria sobre la cultura berber. Va tornar a París el 1960 i va treballar durant un any com a assistent de Raymond a la Sorbona.



Pierre Bourdieu

Del 1961 al 1964 va ser docent a la Universitat de Lille i el 1964 fou cridat a l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). El 1968, va crear el Centre de Sociologia Europea (CSE) amb Aron i, l'any 1981, fou cridat a una càtedra ordinària de Sociologia al Collège de France. Seguidament, el 1985, fou nomenat director del CSE al Collège de France i de l'EHESS a París. Bourdieu es caracteritzà al llarg de la seva vida per una implicació política molt important; així, per exemple, va esdevenir cofundador d'ATTAC (Associació per a la Taxació de les Transaccions Financeres i per a l'Ajuda als Ciutadans).

Pierre Bourdieu portà les dues línies que hem apuntat a partir dels autors anteriors cap a un comú denominador, com també ho féu Simmel però d'una manera molt menys explícita:

1) D'una banda, tibant el fil de les **produccions culturals i de la construcció social del gust i d'allò concebut com l'"alta cultura"**.

2) De l'altra, centrant l'atenció en la **quotidianitat, en les formes de fer i de comportar-se, en la moda, en els costums...** en l'*habitus* i les **disposicions**, per començar a entrar en matèria amb la terminologia de Bourdieu.

De fet, podríem dir que Bourdieu es fixa en els productes culturals des de la perspectiva de l'*habitus* i les disposicions que el componen; entenent així com ens relacionem amb uns productes culturals determinats, amb l'alta cultura o la cultura popular, i com produïm productes culturals nosaltres mateixos, al nostre torn.

Podríem entendre el concepte de *disposició* de Bourdieu com un esquema adquirit de percepció, pensament i acció que resulten de la incorporació del que és social en les persones –i que varia segons la posició que aquestes ocupen en la complexa estructura social.

Podríem entendre el concepte d'*habitus* de Bourdieu –possiblement, el més conegut i emprat dels seus conceptes– com un sistema durador de disposicions; com una estructura estructurada i estructurant que, sense determinar-nos completament i malgrat ser susceptible a canvis, ens disposa i predisposa de determinades maneres davant les interrelacions i les interaccions socials que encarem; fent que siguem més propensos a percebre, pensar i actuar d'unes maneres i no tant d'unes altres.

Per tant, en certa manera l'*habitus* és “la societat en nosaltres” a un nivell preconscient. No som del tot conscients del nostre *habitus*, però el conjunt de disposicions que el constitueixen formen part de nosaltres, del nostre cos. La manera que tenim de moure'ns, de parlar, de mirar i de gesticular, i els nostres gustos, preferències i tendències reflecteixen el nostre *habitus* que hem anat incorporant i realitzant al llarg de la vida i, sobretot, al llarg del nostre procés de socialització. “La societat en nosaltres” que incorporem com si fos la nostra segona (o, fins i tot, primera) pell no és la mateixa per a tots els membres d'una xarxa de relacions com és la societat. Aquesta xarxa està estructurada en posicions diferents i desiguals que permeten accessos també diferents i desiguals a recursos i possibilitats d'aprendre i entendre com hem de mirar, pensar i actuar.

Aquests recursos desiguals que Bourdieu considerava clau per a la formació –i més o menys reproducció– de l'estructura social són, per a l'autor, formes de **capital**. En aquest punt, doncs, veiem com Bourdieu introdueix a la seva teoria social un concepte directament importat de l'obra de Marx; el concepte de *capital*. Ara, però, ja no es tractarà només d'economia; la cultura adquireix un significat i una importància enormes en l'obra de Bourdieu, com veurem tot seguit.

Bourdieu, a partir la base materialista que tota forma de capital és treball acumulat i, per tant, temps de treball passat, afirma que cal ampliar el concepte de *capital* més enllà del capital econòmic a altres formes de capital que, no obstant això, d'una manera més o menys immediata, són susceptibles d'esdevenir capital econòmic. Revisem breument les formes del capital tal com les presenta Bourdieu:

1) Capital econòmic. Inclou les diverses formes de riquesa material (no solament, però d'una manera central) la possessió de mitjans de producció. El capital econòmic és d'una manera relativament directa expressable en diners i està institucionalitzat per mitjà del dret a la propietat privada.

Capital per a Marx

Recordem que, per a Marx, el capital és sempre finalment reductible a “treball acumulat”; treball cristal·litzat, treball passat que ha esdevingut mitjans de producció que alguns posseeixen i d'altres no.

2) **Capital cultural.** Malgrat que, per a Bourdieu, el capital cultural és transformable en capital econòmic, aquest respon a una lògica diferent de la de la riquesa material, atès que té la lògica del sistema cultural. Bourdieu destaca tres subformes o estats del capital cultural, que són les següents:

a) **Capital cultural objectivat.** Consisteix en llibres, pintures, obres d'art, màquines o instruments que són valorats (i convertibles en valor –i preu– econòmic pel valor cultural que tenen).

b) **Capital cultural incorporat.** Són totes les formes de capital cultural que es transmeten per mitjà de la socialització i que creen i reproduïxen disposicions concretes en els individus que tenen un alt capital cultural incorporat, des del gust fins a les formes de moure's i de percebre. El capital cultural incorporat fa que sapiguem quin cobert hem d'utilitzar amb cada plat, que reconeguem un Pollock o que veiem un conjunt de guixades sense sentit, entre tantes altres coses.

c) **Capital cultural institucionalitzat.** És el capital cultural que s'adquireix després de passar per institucions educatives reconegudes i que s'acredita per mitjà de títols (des de l'escola primària fins als màsters i els doctorats).

Totes les formes de capital cultural impliquen, igual que el capital econòmic, una inversió de temps de treball que, quan es posseeix el capital en qüestió, és temps de treball passat i acumulat.

3) **Capital social.** Es l'accés a recursos del tipus que sigui que es genera per mitjà de l'establiment i el manteniment d'una xarxa de relacions socials; relacions que en un moment determinat poden obrir portes a oportunitats professionals, formatives o de noves connexions. Igual que les altres formes de capital, el capital social també requereix una inversió important de temps en la cura i el manteniment d'aquestes relacions; un temps del qual no tothom disposa a causa de la posició que ocupa en l'estructura social i de les disposicions que s'associen i usualment van juntes amb aquesta posició.

4) **Capital simbòlic.** És una forma de capital estretament vinculada amb el poder i la possibilitat d'exercir-lo. Implica el coneixement i el domini en l'ús de sistemes de classificació i de significat acceptats com a legítims en el si de cada societat i la possibilitat d'aplicar-los exercint d'aquesta manera violència simbòlica sobre aquells que no posseeixin aquesta forma de capital de la mateixa manera.

L'aparell teòric i conceptual que Bourdieu desenvolupa permet una aproximació acurada al fenomen de la cultura, entès ara des de la sociologia d'una manera molt similar a la de l'antropologia (com Bourdieu mateix destacava –de fet, el seu primer gran treball de recerca fou, en realitat, etnogràfic–).

6. Breu reflexió sobre el “gir” cultural

El terme *gir cultural* fa referència a la importància creixent que l'estudi de la cultura i de les produccions culturals ha adquirit en el camp de les ciències socials d'una manera progressiva a partir de la segona meitat del segle XX. La disciplina (o interdisciplina) dels estudis culturals és testimoni de l'auge que l'estudi de la cultura ha tingut en les darreres dècades; des de Raymond Williams, passant per Frederic Jameson, David Harvey o Stuart Hall, tots ells han fet de la cultura, de la producció cultural i de la cultura popular l'objecte principal dels treballs i les anàlisis que han dut a terme; mostrant, sense oblidar principals aportacions de les teories creades per Karl Marx ja fa un segle i mig, que, no obstant això, la línia analítica que esmentàvem a l'inici d'aquests materials ha canviat des del segle XIX fins a esdevenir un camp d'estudi per si mateix: un camp d'estudi des del qual les relacions entre els productes, la producció i el consum cultural són analitzats i compresos com un moment cabdal dins el sistema de producció (i consum) capitalista –que tant s'ha transformat des que escrivia Marx.

Bibliografia

Benjamin, W. (2011). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona: Edicions 62.

Aquesta breu obra de Benjamin, publicada el 1936, ha esdevingut una obra de referència en el camp de l'art contemporani –sobretot, el relacionat amb els nous mitjans i recull d'una manera magistral i en poques paraules el posicionament de Benjamin respecte a la cultura del segle XX.

Bourdieu, P. (2012). *La distinció. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Aquesta obra de Bourdieu ha esdevingut un dels grans llibres de capçalera de tot sociòleg de la cultura. Treballa magistralment la construcció social del gust i de les preferències de consum de productes culturals de les persones.

Chaney, D. i altres (1994). *The cultural turn. Scene-setting essays on contemporary cultural history*. Londres: Routledge.

Aquest llibre ens permet situar-nos en l'escenari de la sociologia de la cultura i els estudis culturals del final del segle XX.

Edward, T. i altres (ed.) (2007). *Cultural theory. Contemporary and classical positions*. Londres: Sage.

Aquest volum és d'utilitat per a repassar els principals corrents teòrics de la sociologia de la cultura des dels inicis fins a l'actualitat. Inclou autors que no hem tractat en aquests materials, amb la qual cosa s'amplia la perspectiva i la informació.

Elias, N. (2011). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

És l'obra cabdal del sociòleg Norbert Elias. Treballa magistralment l'evolució i el canvi dels costums de la vida quotidiana des de l'edat mitjana fins al segle XX a Occident.

Hall, J.; Neitz, M.; Battani, M. i altres (2003). *Sociology on culture*. Londres: Routledge.

Aquest volum presenta els principals temes de la sociologia de la cultura –així, en comptes de treballar a partir dels autors principals, ho fa a partir dels temes principals.

Horkheimer, M.; Adorno, T. (2008). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.

Aquest llibre és clau per a comprendre la manera de pensar del nucli dur de l'Escola de Frankfurt. És un volum cabdal dins l'obra dels dos autors, tant de Horkheimer com d'Adorno.

Marx, K. (2010). *El capital. Crítica de la economía política*. Madrid: Alianza.

Aquest volum, i per la nostra matèria aquí especialment el capítol sobre el caràcter fetitxe de la mercaderia, és una lectura obligatòria per a qualsevol persona amant de les humanitats i les ciències socials.

Simmel, G. i altres (2004). *The philosophy of money* (tercera edició revisada). Londres: Routledge.

Sobretot la segona part de la monografia és un dels primers exercicis (magistrals) de sociologia (i filosofia) de la cultura i de la societat de la modernitat. És una lectura molt recomanable.

Weber, M. (1984). *L'ètica protestant i l'esperit del capitalisme*. Barcelona: Edicions 62.

És l'obra més coneguda de Max Weber i l'intent més conegut i clàssic dins les ciències socials d'aportar un (contra) argument complementari al materialisme històric de Marx. El darrer capítol és una meravella tant per la diagnosi que realitza (pessimista, però tan clara i encertada en molts aspectes) com per l'estil i el plaer de la lectura.

